

Thomas Wörtche

Metro-Latino

Nette ironische Pointen mag ich gerne. Wenn zum Beispiel eine Rezeptionsforschende Tagung mit einem rezeptionstheoretischen Essential aufwartet, das niemand an dieser Stelle vermutet hätte. In dem berühmten Aufsatz von Wolfgang Iser “Die Appellstruktur der Texte” heißt es nämlich an signifikanter Stelle: “Die Wirklichkeit der Texte ist immer erst eine von ihnen konstituierte und damit Reaktion auf Wirklichkeit”. Neu war mir dabei nur, dass das auch für die Textsorte der “Tagungsankündigungen” gilt – denn dort heißt es über mich: “Thomas Wörtche, Lateinamerikaprogramm des Unionsverlags, Zürich”. Nun haben weder der Unionsverlag noch ich das je so gesehen, dass wir innerhalb unseres globalen Konzepts ein spezielles “Lateinamerika-Programm” hätten, aber wer bin ich, Wolfgang Iser zu widersprechen? Und nehme also den Ankündigungstext dieser Tagung als Reaktion auf die wirkliche Wirklichkeit und schaue mir die neue, konstituierte Wirklichkeit an.

Für einen spätgeborenen Verlag, der erst in den frühen 1980ern zur vollen programmatischen Ausfaltung gelangt ist, war es natürlich schwierig, nach dem Lateinamerika-Boom der 1970er Jahre eben diesen Kontinent so gewichtig verlegerisch zu repräsentieren, wie es der Unionsverlag etwa mit Autoren aus dem arabischen oder türkischen Sprachraum verstanden hat. Die wichtigen Autorinnen und Autoren hatten schon längst ihre verlegerische Heimat gefunden. Das globale Konzept des Unionsverlags, das damals noch eher unter dem Schlagwort “Literatur von den Rändern der Welt” lief, ließ es auch nicht zu, Texte aus der vierten oder fünften Reihe zu akquirieren, nur um eine geographische Position zu besetzen, oder um Talente mit ungewisser Zukunft und ungewisser Perspektive (denn Boom-Jahre sind auch immer *Hype*-Jahre) gegen den *mainstream* der Etablierten durchzusetzen. Außerdem begann da schon die Logik der begrenzten Programmplätze zu greifen, die ein unabhängiger kleiner bis mittelgroßer Verlag als Strukturelement immer hat. Eine Art programmatischer Pointillismus setzte ein, der mit dem großen chilenischen Erzähler Francisco

Coloane einen ersten Farbtupfer setzte. Später gesellten sich der Costa Ricaner José León Sánchez und der Argentinier Eduardo Galeano dazu, nebst dem wunderbaren guatemaltekischen Lyriker Huberto Ak'abal – mit Ausnahme von Galeano vielleicht, alles Autoren, die man zumindest als unterschätzt oder durch die üblichen Maschen der Nobilitierungssysteme gefallen bezeichnen könnte.

Von einem "Lateinamerika-Programm" im strengen Sinn des Wortes konnte also keine Rede sein, höchstens vom Interesse an einzelnen Autoren. Einem Interesse wiederum, das im Rahmen des globalen Verlagskonzepts zwar Lateinamerika pointiert repräsentierte, aber nicht **vor** anderen Kontinenten auszeichnete. Der Eindruck eines eigenen, ausgebauten Lateinamerika-Programms konnte also vermutlich erst ab dem Jahr 2000 entstehen, als das neue Programmsegment "metro" – das ich in der Tat zu betreuen die Ehre habe – auf dem Markt erschien und in der Presse, unbescheiden gesagt, freudig begrüßt und von den Lesern freudig gekauft wurde. Mit "metro" verhält es sich nun aber so, dass dies ein Programm ist, das sich, ganz im Sinne des allgemeinen Unionsverlag-Programms, der weltweit produzierten Kriminalliteratur widmet. Oder "Spannungsliteratur", wie ich lieber sage, um mich nicht in endlose und unfruchtbare Genre-Diskussionen und vor allem Wertungsdebatten zu verwickeln.

Erschienen bei "metro" sind bis heute die Autoren Guillermo Arriaga und Paco Ignacio Taibo aus Mexiko, Santiago Gamboa und Jorge Franco aus Kolumbien, Pablo de Santis aus Argentinien, Leonardo Padura aus Kuba sowie Rubem Fonseca aus Brasilien, teilweise mit mehreren Büchern. Das ist natürlich zunächst einmal ein klarer Quantitätssprung. Dennoch kann von einer Lateinamerika-Dominanz noch nicht die Rede sein, denn auch alle genannten "metro"-Autoren stehen im Konzert mit solchen aus Hongkong, Algerien, der Türkei, Norwegen, Frankreich, Thailand, Australien und sogar den USA und England. Aber, ohne Zweifel, die lateinamerikanischen "metro"-Autoren bilden einen starken Akzent. Wahrgenommen allerdings werden sie nicht als "Krimis, die mal wo anders spielen" – dieses Segment unter dem Schlagwort "Mord-&-Salsa" bedient die Literatur-Klon-Industrie angelsächsischer oder auch zunehmend deutscher Provenienz zur Genüge –, sondern als wichtige literarische Stimmen ihrer jeweiligen Länder. Und damit auch als wichtige Indikatoren dafür, was Kriminalliteratur *sui generis* ästhetisch, kulturpolitisch und damit gesell-

schaftspolitisch und global gesehen leisten kann, wenn sie dem Produktionsdruck des **nur** "leicht unterhaltenden und gut verkäuflichen" entkommen konnte. Zwei Beispiele: Der Roman *Rosario Tijeras* des Kolumbianers Jorge Franco war in seinem Heimatland ein literatur- und gesellschaftspolitisches Ereignis sondergleichen: 300.000 verkaufte Exemplare innerhalb weniger Wochen, das sind Zahlen, die man sonst mit García Márquez in Verbindung bringt. Franco blendet in seinem Buch sämtliche magischen, metaphysischen und auch soziologischen Dimensionen aus, die auf "strukturelle Gewalt" in einem in der Tat gewalttätigen Land zielen, und schildert das, was diese Gewalt mit Menschen macht, mit Tätern (in dem Fall einer Täterin), mit Opfern, mit deren Umwelt. Er tut das nicht im Sinne eines irgendwie gearteten Realismus, sondern mit literarischen Verfahren der Moderne (der Moderne **nach** der Postmoderne, nämlich). Das Ergebnis ist kein Krimi, wohl aber ein **Kriminalroman**, der sich ganz konkret und mit gewaltigem Echo und gewaltiger Resonanz in **Realitäten** einmischt – für europäische Konzepte des Kriminalromans eine im Moment undenkbare Funktion. Zweites Beispiel: Leonardo Padura aus Kuba. Dessen "Jahreszeiten"-Tetralogie sind die ersten genuin kubanischen Kriminalromane der Castro-Zeit. Natürlich gab es auch vor Padura Krimis und Spionage-Romane (um diesen Einwand gleich zu beantworten), aber keine, in dem auch die Täter Kubaner waren und die gesellschaftlichen Strukturen auf Kuba selbst als tentativ kriminalitätsgenerierend bzw. blank kriminell dargestellt wurden. Auch Padura liefert keine "Krimis", aber gewichtige, ästhetisch komplexe **Kriminalromane**, die höchstens das kommunikative Potential des Genres nutzen, um Paduras Intentionen zu verstärken. Zudem nutzt Padura sehr intelligent die angeblich inferiore Position von "Genre" (auf dem Bourdieuschen "literarischen Feld"), um gerade dort sowohl ästhetische wie inhaltliche Positionen zu beziehen – unter den Augen der kulturpolitischen Restriktionen, denn Padura lebt weiterhin auf Kuba, ohne substantielle Kompromisse oder Konzessionen zu machen. Der große Erfolg, den Padura in ganz Europa als Vertreter der kubanischen Literatur hat, lässt sich eher auf die ästhetischen denn auf die politische Dimensionen seiner Romane gründen, die auch ohne allzu genaue Kenntnis der politischen Situation auf Kuba international tragfähig zu sein scheinen. Auch hier hat Kriminalliteratur ein Stadium der künstlerischen Emanzipation erreicht, die ihr aus komplizierten

Gründen in Europa und den USA abhandeln zu kommen droht. So unterschiedlich die beiden Autoren Franco und Padura auch sein mögen, sie teilen mit allen "metro"-Autoren und mit allen lateinamerikanischen "metro"-Autoren schon gar, die Abwesenheit von, nennen wir's mal, Folklore. Das großstädtische Brasilien von Rubem Fonseca, das grimmig-atavistische mexikanische Flachland bei Guillermo Arriaga, das völlig unschicke Kolumbien bei Gamboa – all das lässt keine klischeegesteuerten Zugriffe zu. Selbst bei Kuba nicht, obwohl Kuba ja für sich ein "Thema" zu sein scheint. Aber die Gründe dafür sind ja auch diffus – politnostalgisch, antiamerikanisch, touristisch, hormonell, buena-vista-social-club-folkloristisch – all das finden Sie bei Padura genauso wenig wie einen *Boomerang* bei meinem australischen Autor Garry Disher.

Sie sehen bis hierher also: Programmatischen Pointillismus muss ich pflegen, bei maximal vier oder fünf Programmplätzen im Jahr für lateinamerikanische Autoren (denn "metro" und der Unionsverlag sind nach wie vor global ausgerichtet), und programmatischer Pointillismus leitet auch die Akquise-Kriterien. Die nun gründen weniger in dem Ehrgeiz, einen ganzen Kontinent von Tijuana bis Feuerland abzudecken (was, wie ich glaube, keiner weiteren Erklärungen bedarf), sie lassen sich auch nicht beschreiben über das Nachzeichnen gewisser Binnenrezeptionen: Dass der Argentinier Pablo de Santis zum Beispiel in einem prekär dialogischen Verhältnis zu Jorge Luis Borges steht (aber wer tut das nicht, in Argentinien?) ist für mich bedeutend weniger interessant oder gar ausschlaggebend als die Tatsache, dass er die brillante Erzählökonomie, die Freude an der hochartifiziiellen Verätselung von Handlungselementen aus der großen argentinischen Comic-Tradition (Stichwort: Alberto Breccia und die Folgen) in ironiesprühende, anscheinend federleichte, aber mit Bedeutungsfallen und -tricks gespickte Romane transponiert hat, ohne dass dies, wie es bei der Borges-Rezeption etwa der Fall wäre, einer Wahrnehmungssteuerung gleichkäme. Dieser stille Subtext spielt textkonstitutiv eine wichtige, aber rezeptionstheoretisch oder platter gesagt: in der Breitenrezeption, überhaupt keine Rolle. Das heißt: Ich bemühe mich, meine Autoren und Bücher (aber eher Autoren, die wegen der offenen Struktur des Unionsverlags nicht mit allen ihren Büchern bei "metro" platziert werden müssen, sondern auch ins allgemeine Unionsverlags-Programm passen können) nach Maßgaben der individuellen Qualitäts-

ten abseits der üblichen Rezeptionsmechanismen zu finden. Und sei's zugegebenermaßen mit Zufallsfaktor: Als z.B. von der Oscar-Nominierung eines gewissen Guillermo Arriaga (für *Amores perros*, Mexiko 2000) noch nichts zu hören und zu lesen war, fiel mir ein kleines, schäbiges mexikanisches Taschenbuch in die Hände, das in einem hochhoffiziellen Buchpaket voller feuilletonnotorischer Autoren lag, als Stopfmaterial in die Ecke geknautscht. Tja, das Kontingenzproblem entzieht sich sowieso der Systematisierung ...

Ein zweites, sicher nicht linguistisch bedingtes Kriterium ist die Rolle, die meiner Meinung nach ein Autor für die Entwicklung der internationalen Literatur, gerne der Kriminalliteratur, spielt. Sie alle kennen sicher die These von Ilan Staváns, dass der lateinamerikanische Kriminalroman unüberwindlich am *Rewriting-Syndrom* leide – d.h., er adaptiere nur klassische europäische respektive US-amerikanische Muster, baue sie für die jeweiligen nationalen Bedingungen um, und habe daher keine Luft für eine eigene Ästhetik und Poetik. Das ist mir zu grob und pauschal, masochistisch und ungerecht ist es allemal. Und theoretisch zu naiv – denn Kriminalliteratur lässt sich schon lange nicht mehr nur über eine Paraphrase der Handlungsebene beschreiben, versuchen Sie das mal spaßeshalber z.B. bei Borges' Isidro Parodi-Geschichten. Selbst über eine etwa verbindliche *meaning of structure* lassen sich keine tragfähigen Aussagen über Kriminalromane mehr machen. Kriminalliteratur kann heutzutage – tentativ und historisch subversiv – für praktisch jede ideologische Intention eingespannt werden. Also können nur ihre **ästhetischen Möglichkeiten** ernsthaft ein Kriterium sein, an denen sich ihre Stellung im Spannungsfeld zwischen Gegenaufklärung und Aufklärung festmachen lässt. Das unterscheidet dann lateinamerikanische Kriminalliteratur nicht von der aus Asien, Australien oder Afrika. Und genau an diesem Punkt setzen meine Akquise-Bemühungen ein, hier entzündet sich meine Leidenschaft als literarisches Trüffelschwein.

Aber lassen Sie uns am Ende ganz tief auf den ganz realistischen Boden zurückkehren. Das Verlegen von Büchern ist kein Akt, der sich von der reinen Lehre leiten lassen kann, aber wem ich sage ich das? Ein strategischer Vorteil von Spannungsliteratur oder Kriminalliteratur ist ihre Herkunft aus den "niederen Gegenständen", an denen wir uns laut Schiller schon immer vergnügt haben. Wie richtig oder falsch diese Soziologisierung sein mag, sie hat den Vorteil, dass Kriminal-

literatur nicht *a priori* mit allerlei Schwellenängsten von hoher Literatur behaftet ist. Ob sie dann selbst letzten Endes hohe oder nicht so hohe Literatur ist (oder die, die diese keineswegs naturgesetzliche Dichothomie außer Kraft setzt), ist egal, sie tritt ohne Zweifel mit einem starken demokratischen *Aplomb* auf. Das befeuert zunächst einmal die Produktion, aber auch die breite Wahrnehmung. Ein Kriminalroman wird leichter wahrgenommen und auch tatsächlich eher gelesen als ein von vornherein auf "schwere" Kunst setzendes Buch – und zwar ganz egal, **wie** der Text dann gemacht ist. Lateinamerikanische Kriminalromane, so wie ich sie gerne bei "metro" sehe, erfüllen alle oben genannten und angesprochenen ästhetischen Kriterien, die samt und sonders nicht trivialliterarisch sind. Das Etikett "metro" definiert sie – und eine ganze Menge lateinamerikanischer Autoren (leider habe ich noch keine Autorin, aber das sollte sich ändern!) sind genau deswegen "metro"-Autoren (oder "metro-abel"; leider habe ich ja auch nicht alle, die zu "metro" passen würden ...), weil sie diesen demokratischen *aplomb* mit artistischer Qualität und gar Realitätstüchtigkeit vereinen. Natürlich wohnt diesem großen kommunikativen Potential auch ein sehr unbehagliches dialektisches Moment inne: Die Globalisierung der Verlage als profitorientierte Großunternehmen macht natürlich auch vor Lateinamerika nicht Halt. Die Beliebigkeit, die auf reinen Konsum "designten" literaturidentischen Produkte, die die angelsächsischen Märkte überschwemmen und die zunehmend auch für das deutsche Publikum – weil billiger – von deutschen Autoren nachgebaut werden – all das wird auch auf die lateinamerikanische Produktion durchschlagen. Ich glaube mit großem Missvergnügen zu spüren, dass diese Produktionskrise auch in Lateinamerika schon begonnen hat. Ich hoffe natürlich, dass ich mich furchtbar irre und der Kontinent weiterhin innovative, originelle Autoren und Autorinnen hervorbringen wird. Angesichts seiner ganz realen Krisen wird das, so grausam ironisch das klingt, vermutlich der Fall sein. Bis dahin aber gilt – und jetzt muss ich doch feststellen, dass man mit Wolfgang Iser zwar vieles, aber nicht alles verstehen kann –: Der Unionsverlag oder "metro" haben kein "Lateinamerika-Programm", sind aber das ideale Gefäß für lateinamerikanische Literatur.